



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Bariery kulturowe w słowackim przekładzie "Ferdydurke" Witolda Gombrowicza

Author: Marta Buczek

Citation style: Buczek Marta. (2012). Bariery kulturowe w słowackim przekładzie "Ferdydurke" Witolda Gombrowicza. "Przekłady Literatur Słowiańskich" (T. 3, cz. 1 (2012), s. 164-183).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Marta Buczek

Bariery kulturowe w słowackim przekładzie *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza

W Polsce dzieło Witolda Gombrowicza *Ferdydurke* jest utworem literacko „oswojonym”, dobrze rozpoznanym, niewywołującym już kulturowego szoku, jak to miało miejsce w momencie jego powstania. Wymaga jednak od współczesnego czytelnika większego wysiłku interpretacyjnego, który umożliwiłby odczytanie implikowanych w powieści znaczeń w nowym, współczesnym otoczeniu¹. Reinterpretację ułatwiają coraz to nowe opracowania, które rekapituluja wcześniejsze ujęcia, poddając dyskusji nowo dostrzeżone literackie i kulturowe fakty². Jak podkreśla Jan Błoński:

Polski czytelnik o wiele łatwiej rozpoznaje miejsca i środowiska, gdzie dzieje się *Ferdydurke*, słowne zaś rozhasanie dociera doń bezpośrednio. [...] Współczesny czytelnik polski może bez trudu zrozumieć Gombrowiczowską krytykę obyczajów i stylów myślenia. Ale łatwiej mu już chyba zachwycić się literacką osobiwością tej powieści³.

Inaczej ma się sytuacja w momencie wejścia dzieła Gombrowicza w nowy horyzont odbioru, jaki stanowi odmienna kultura. Dla odbiorców sekundarnych

¹ Por. J. Jarzębski: *Zachwyca — nie zachwyca. Rozmowa Andrzeja Zawadzkiego z Jerzym Jarzębskim*. W: W. Gombrowicz: *Ferdydurke*. Kraków 2009, s. 285.

² Por. m.in.: W. Bolecki: *Przewodnik po labiryncie*. W: W. Gombrowicz: *Ferdydurke*. Kraków 2007; M.P. Markowski: *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*. Kraków 2004; J. Błoński: *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*. Kraków 2003.

³ J. Błoński: *Fascynująca Ferdydurke*. W: J. Błoński: *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne...*, s. 11—12.

działa Gombrowicza stanowić mogą barierę kulturową, której przyswojenie i przezwyciężenie możliwe jest jedynie w momencie uruchomienia procesów wyjaśniających sensy i znaczenia implicytnie zakodowane w tekście oryginalnym. Postrzeganie cech przekładu, jak podkreśla Roman Lewicki, wynikających z jego obcości zależy od uwrażliwienia odbiorcy na tę kategorię, od stosunku odbiorcy do obcości jako kategorii kultury⁴. Świadomość kulturowa odbiorcy przekładu decyduje o powodzeniu w przyswajaniu odmienności kulturowej, o przezwyciężaniu kulturowej bariery, istniejącego dystansu między kulturą źródłową a docelową. Widoczne jest to na przykładzie tłumaczenia *Ferdydurke* na język słowacki.

W słowackim kręgu kulturowym Witold Gombrowicz należy (razem z Witkacym i Konwickim) do nieznanych i słabo rozpoznawalnych polskich pisarzy, mimo że jego kilkutomowy *Dziennik* uznany został przez słowackich krytyków literackich za najbardziej znaczące dzieło polskiej literatury XX w.:

Gombrowiczova svojská syntax, experimentovanie s formou (hľadanie formy), texty zostavené zo sémantických hier a zdanlivo nemožných percepčných nekompetentností autora a jeho postáv, aluzívnosti veľavravných „logických” argumentácií, to všetko navrstvené na seba v jednom celku, v jednej hrči, či skôr spleti sietí, spôsobuje kritikom aj čitateľom nezniesiteľný bruchabôl.

Swoista składnia Gombrowiczowskiej frazy, eksperymentowanie z formą (poszukiwanie formy), teksty opierające się na semantycznej grze i pozornie niemożliwych nie-kompetencjach percepcyjnych autora oraz bohaterów, aluzyjności i wymownych „logicznych” argumentacjach, to wszystko nawarstwiając się na siebie w jednej całości, w jednym węźle, w splocie sieci, przyprawia krytyków oraz czytelników o nieznosny ból brzucha⁵.

Niezwykła złożoność twórczości polskiego pisarza, jej hermetyczność spowodowały, że pierwsze przekłady ukazały się w Słowacji z ogromnym opóźnieniem w stosunku do wydania tych dzieł w Polsce. Utwór *Ferdydurke*, opublikowany przez Witolda Gombrowicza w 1937 r., w Słowacji ukazał się dopiero w 2004 r. w przekładzie znanego tłumacza Jozefa Marušiaka⁶. Inne przekłady twórczości Gombrowicza wyszły w latach 1996 (*Proti poézii — Przeciw poetom*, fragment *Dziennika*) w przekładzie Karola Chmela i 2006 (*Kozmos — Kosmos*) w tłumaczeniu Tomáša Horvátha. Twórczość Gombrowicza słowaccy odbiorcy poznawali głównie za pomocą tłumaczeń; w Czechach wydano: *Deník — Dziennik*, 1994; *Deník II. — Dziennik II*, 1957—1961; *Deník III. — Dziennik III*,

⁴ Por. R. Lewicki: *Obcość w przekładzie a obcość w kulturze*. W: *Przekład — Język — Kultura*. Red. R. Lewicki. Lublin 2002, s. 47.

⁵ P. Oriešek: *Bruchabôle z interpretácie*. „Knižná revue” 2006, č. 19 [tłum. M.B.].

⁶ Podstawą słowackiego tłumaczenia było wydanie krakowskiego Wydawnictwa Literackiego z 1998 r.

1961—1966, 2001; *Pornografie — Pornografia*, 2001; *Ferdydurke — Ferdydurke*, 1997, 2001; *Testament — Testament*, 2004; *Bakakaj — Bakakaj*, 2004; *Kosmos — Kosmos*, 2007; *Posedlí — Opętani*, 2009.

Jedynym dziełem Gombrowicza dobrze znanym na Słowacji, a to głównie za sprawą teatru, jest dramat *Iwona, księżniczka Burgunda*. Sztuka pod słowackim tytułem *Yvonna, princezná Burgunská* wystawiana była między innymi na deskach Teatru Pavla Országha Hviezdoslava w Bratysławie w 1999 r., w Wyższej Szkole Sztuk Muzycznych (VŠMU) w Bratysławie w 2004 r., w przekładzie i dramaturgii Romana Olekšáka. Pod tytułem *Ivona princezná Burgundská* została wystawiona w 1999 r. w Teatrze a.ha, w 2010 r. w Teatrze Narodowym w Koszycach (w przekładzie Mariána Servátke i reżyserii Józsefa Czajlika) oraz w Teatrze Lalkowym na Razcesti w Bańskiej Bystrzycy (w reżyserii Mariána Pecko).

W słowackim kręgu kulturowym, w odróżnieniu np. od niemieckiego⁷ czy słoweńskiego⁸, praktycznie brak krytyki literackiej, która przybliżałaby fenomen polskiego pisarza słowackiemu odbiorcy i czyniła go zrozumiałym w nowym horyzoncie odbioru. W nielicznych recenzjach wydawniczych o *Ferdydurke* i jej autorze pisze się ogólnikowo:

[...] patri popri *Denníkoch* k najprekladanejším dielam Witolda Gombrowicza (1904—1969), najplyvnejšieho poľského prozaika dvadsiateho storočia [...]. Klasické modernistické dielo bravúrne zachytáva veční ľudskú nedohotovosť, názorové a morálne neistoty, tápanie v bludisku vlastnej psychiky.

[...] należy, obok *Dzienników*, do najczęściej przekładanych dzieł Witolda Gombrowicza (1904—1969), najbardziej znaczącego polskiego prozaika dwudziestego wieku [...]. Klasyczne, modernistyczne dzieło z brawurą wychwytuje odwieczną ludzką niedoskonałość, ideową i moralną niepewność, zagubienie w labiryncie własnej psychiki⁹.

Patri k výnimočným spisovateľom v dejinách literatúry — vzhľadom na autor-skú filozofiu, spôsob konštruovania textov a silu jeho jazyka. Neúnavne viedol spor s poľskou tradíciou a históriou, tento spor však bol iba východiskovým bodom pre tvorbu textov v tejto tradícii a histórii zakorenených a zároveň univerzálnych.

Należy do wyjątkowych pisarzy w historii literatury — ze względu na swoistą filozofię, sposób konstruowania tekstów oraz siłę języka. Niestrudzenie wiodł spór z polską tradycją i historią, spór ten tak naprawdę był jedynie punktem

⁷ Por. M. Wiśniowska: *Determinanty kulturowe w przekładach „Dziennika 1953—1969” Witolda Gombrowicza na język niemiecki*. W: *Odmienność kulturowa w przekładzie*. Red. P. Fast, P. Janikowski. Katowice—Częstochowa 2008, s. 221—232.

⁸ Por. B. Tokarz: *Trans-Atlantyk Witolda Gombrowicza: elementy nacechowane w przekładzie*. W: B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice 2010, s. 184—198.

⁹ Tłum. M.B. Recenzje dostępne głównie w Internecie: <http://www.kalligram.sk/?cl=kniha&iid=191&PHPSESSID=dfb81d59f8c1e5f93638f8539c690f59>.

wyjścia tworzenia tekstów zakorzenionych w owej tradycji oraz historii i zarazem uniwersalnych¹⁰.

Jedynie teksty krytyczne wyjaśniające znaczenia twórczości Gombrowicza odbiorcy sekundarnemu zamieszczono w poszczególnych wydaniach powieści polskiego autora. Słowackie wydanie *Ferdydurke* uzupełnia rozmowa Andrzeja Zawadzkiego z Jerzym Jarzębskim pt. *Nadchýna — nenadchýna*¹¹, będąca przedrukiem z polskiego wydania dzieła z 2009 r.¹² Słowackie wydanie powieści *Kozmos* opatrzone krytycznoliterackim komentarzem tłumacza Tomáša Horvátha, ograniczającym się do odczytania implikowanych znaczeń tej jednej powieści¹³. Jerzy Jarzębski przybliży słowackiemu odbiorcy poetykę polskiego autora, identyfikując znaczące elementy jego powieści, wyjaśnia znaczenie tytułu, odsyłając między innymi do badań Bogdana Barana odczytującego tytuł w kontekście powieści Sinclaira Lewisa: *Babbitt*, określa kulturowe mity, tradycje, konteksty, do których nawiązuje Gombrowicz. W rozmowie z Jerzym Jarzębskim podkreśla się, że *Ferdydurke*, wczesne i prekursorskie dzieło Gombrowicza, jest utworem wielowarstwowym, przeciwstawiającym się konwencji, polemizującym z formą wszechobecną we wszystkich dziedzinach ludzkiego życia. Ta prekursorska powieść uczyniła jej autora, jak podkreślał w swoich esejach Milan Kundera, jednym z najważniejszych pisarzy środkowoeuropejskich, a *Ferdydurke* — jednym z najważniejszych dzieł literatury środkowoeuropejskiej¹⁴.

Pravě *Ferdydurke* je průkopníkem existencialismu, dílem navazujícím na tradice komického románu a zároveň dílem řešícím filozofické otázky.

Ferdydurke jest dziełem prekursorskim dla egzystencjalizmu, nawiązującym do tradycji komedii i jednocześnie dziełem odpowiadającym na pytania filozoficzne¹⁵.

Milan Kundera, pisząc o związku między literaturą a filozofią, umieszcza Gombrowicza obok Musila, Manna, Kafki czy Brocha¹⁶, których koncepcję fi-

¹⁰ Tłum. M.B. Fragment recenzji z okładki książki W. Gombrowicz: *Ferdydurke*. Bratislava 2004.

¹¹ *Nadchýna — nenadchýna. Rozhovor Andrzeja Zawadzkiego s Jerzym Jarzębskim*. In: W. Gombrowicz: *Ferdydurke*. Prel. J. Marušiak. Bratislava 2004, s. 290—315.

¹² J. Jarzębski: *Zachwyca — nie zachwyca...*, s. 265—289.

¹³ I. Horváth: *Gombrowiczova kozmogónia a semiológia*. In: W. Gombrowicz: *Kozmos*. Bratislava 2006, s. 155—173.

¹⁴ Za: A. Janiec-Nyitrai: *Zneklidňujici smich — proti světu a proti sobě (Karel Čapek a Witold Gombrowicz)*. In: *Rozosmiať človeka je hotová veda alebo podoby komiky v umeleckej literatúre*. Edičné pripravili Z. Bariaková a M. Kubealaková. Banská Bystrica 2010, s. 230.

¹⁵ M. Kundera: *Zdradzone testamenty*. Warszawa 1996, s. 226—227. Cyt. za: A. Janiec-Nyitrai: *Zneklidňujici smich — proti světu a proti sobě...*, s. 230 [tłum. M.B.].

¹⁶ Por. *Gombrowicz filozof*. Wybór i opracowanie F.M. Cataluccio, J. Illg. Kraków 1991, s. 6.

lozoficzną, jak podkreślał Italo Calvino, można zrozumieć jedynie przez aluzje do wielkich tekstów¹⁷.

Złożona twórczość Gombrowicza stanowi wyzwanie dla czytelnika i tłumacza. Już na początku pojawia się pytanie, czy dzieło to ma szansę zaistnieć w słowackiej świadomości. Zwraca na ten fakt uwagę Bogumiła Suwara:

Ak *Ferdydurke* vnímame ako dielo svojej doby vznikutia, čiže začiatku 20. storočia, preklad len spláca historický dlh spoznávania poľskej prózy slovenským prijímateľom. V tej súvislosti otázku kreovania jazyka — cez existenciálnu situáciu vypovedania a obnažovania skostnatených, zastaralých a nefunkčných ideálov poľských dejín, poľskej kvázi-homogenej kultúry šľachtickej proveniencie — môžeme naozaj chápať ako prekonanú historickú etapu, ktorú preklad len prerozpráva alebo naznačuje, lebo prekladané dielo už nemá príležitosť na živú recepciu.

Jeśli postrzegamy *Ferdydurke* jako dzieło swojej doby, tzn. początku XX wieku, wówczas przekład spłaca jedynie historyczny dług zaznajomienia słowackiego odbiorcy z polską prozą. W takim ujęciu językową kreację — objawiającą się w sytuacji egzystencjalnej wypowiedzi i obnażaniu skostniałych, przestarzałych i niefunkcjonujących ideałów polskiej historii, polskiej *quasi*-homogenicznej kultury szlacheckiej prowiniencji — możemy tak naprawdę traktować jako miniony etap historyczny, który przekład tylko wyjaśnia albo zarysowuje, ponieważ przełożone dzieło nie ma już okazji do żywej recepcji¹⁸.

Jak podkreśla Suwara, obnażanie skostniałych, przestarzałych i niefunkcjonujących już ideałów polskiej literatury pierwszej połowy XX w., historii, polskiej *guasi*-homogenicznej kultury szlacheckiej nie interesuje współczesnego słowackiego odbiorcy. Jego wątpliwość budzić może również przedstawienie w utworze kultury o ludowej proveniencji jako niedojrzałej i infantylnej, gdy tymczasem dla Słowaków jest ona źródłem, które uformowało ich kulturę, język i literaturę. Jednakże ten właśnie aspekt odmienności kulturowej mógł stać się wartością dla tych odbiorców, których aktywność poznawcza skłania do poszukiwań nowych, odmiennych od rodzimych wzorów kultury. Tego typu aktywność poznawcza zwiększa tolerancję odbiorców przekładu na aspekt obcości, pomaga pokonywać bariery w zrozumieniu obcej/innej kultury.

Żywe zainteresowanie współczesnego słowackiego czytelnika budzić mogła przede wszystkim reinterpretacja w duchu aktualnej problematyki komunikacji międzyludzkiej sytuacji egzystencjalnej współczesnego człowieka — osamotnionego indywiduum, ograniczonego przez język, innego człowieka, tradycję

¹⁷ Por. I. Calvino: *Filosofia e letteratura*. In: *Une pietra sopra*. Torino 1980, s. 150—156 (Referat za: *Gombrowicz filozof...*, s. 6).

¹⁸ B. Suwara: *Posudok na preklad J. Marušiaka. Ferdydurke W. Gombrowicza*. Archiwum autorki [tłum. M.B.].

kulturową, sytuację społeczną itp.¹⁹ Filozoficzna koncepcja człowieka i świata, dynamiczna koncepcja osobowości, której narzuca się społeczne role czy maski zakodowane w kulturze, uniwersalna problematyczność jednostki ludzkiej, zawsze nieostatecznej, stwarzanej przez sytuacje społeczne, zmiennej i poddanej różnym lękom, są najważniejszym z odkryć autora. I właśnie ta uniwersalna, swoista i spójna teoria filozoficzna, implicytnie ukryta w niepełnych, groteskowo wykrzywionych wypowiedziach, ma szansę przyswojenia w nowym horyzoncie odbioru.

W zdyscyplinowanym intelektualnie wykładzie światopoglądu autora kluczowym zagadnieniem, łączącym filozofię, etykę i estetykę pisarza, jest kwestia formy²⁰. Forma, która rodzi się między ludźmi, formy pojmowanej w jej podwójnym znaczeniu, jako maski nałożonej przez innych oraz konwencji, której ulega człowiek, żeby być akceptowanym. Credo Gombrowicza stanowi, że forma ludzka (sposób bycia, styl) nie jest tylko z nas, lecz jest nam narzucona z zewnątrz²¹, przez kulturę, w której żyjemy. Bolesne zmaganie się człowieka z własną jego formą oznacza zmaganie się ze sposobem życia, uczucia, myślenia, mówienia, działania, z kulturą, ideami, ideologią, hasłami, wiarą, ze wszystkim, w czym człowiek się na zewnątrz objawia²². Forma (przyzwyczajenia, stereotypy kulturowe, polityczne, społeczne) stanowi o tożsamości narodu i kultury, ograniczając równocześnie możliwości jednostki i zbiorowości²³.

Forma, wyłożona w dziele Gombrowicza, jest specyficznym i indywidualnym czynnikiem wyróżniającym kulturę. Jest zarazem „topografią rzeczywistości i środkiem międzyludzkiej komunikacji”²⁴. Sfera kultury staje się tu sferą uwięzienia w formie, ukrycia egzystencji jednostki, która w formie się nie mieści. Złożoność Gombrowiczowskiej teorii polega na wykraczaniu poza formę, poza skodyfikowane, intersubiektywne wyobrażenia kulturowe, społeczne i literackie.

„Dusząc się w owym natężeniu Formy, pisał Gombrowicz, zrozpaczony rzuciłem się z całych sił ku nowemu odczuwaniu człowieka. [...] Stary Bóg umierał. Kanony, prawa, obyczaje, które stanowiły dorobek ludzkości, znalazły się w próżni, pozbawione autorytetu. Człowiek pozbawiony Boga, wyzwolony, wolny i dowolny, poczynął sam siebie stwarzać poprzez innych ludzi... Forma, to ona wciąż, a nie co innego, była u sedna samego tych konwulsji. Człowieka nowoczesnego charakteryzował nowy stosunek do formy, o ileż łatwiej on ją sobie stwarzał i był przez nią stwarzany [...]”²⁵.

¹⁹ Por. ibidem.

²⁰ Por. T. Kępiński: *Witold Gombrowicz. Studium portretowe*. Warszawa 1992, s. 15. Por. także: J. Jarzębski: *Między kreacją a interpretacją*. W: *Gombrowicz filozof...*, s. 177.

²¹ Por. W. Gombrowicz: *Ferdynurke...*, s. 78.

²² Por. W. Gombrowicz: *Testament*. Warszawa 1990, s. 24–25.

²³ Por. B. Tokarz: *Trans-Atlantyck Witolda Gombrowicza...*, s. 185.

²⁴ J. Błoński: *Fascynująca Ferdynurke...*, s. 43.

²⁵ W. Gombrowicz: *Testament...*, s. 30.

Pojęcie Formy, definiowane początkowo dość wąsko i specyficznie, nabiera stopniowo uniwersalnego sensu. Pisarz przechodzi od krępującego człowieka konwenansu, przez role społeczne i psychologiczne, aż do roli twórcy uwiecznionego w swoim własnym indywidualnym stylu. „Forma-rola twórcy”, jak podkreśla Jerzy Jarzębski, „ma swoje odbicie w formie utworu”²⁶.

Dominującą, znaczącą rolę w powieści stanowi narracja, swoista konstrukcja narratora — podmiotu poznającego, którego istotną funkcją jest konstytuowanie intencjonalnych przedmiotów, drobin, elementów, załączkowych ciągów przyczynowych, ciągów skojarzeń, jakie wyodrębniają się w zmysłowym spostrzeżeniu²⁷. Postaci *Ferdydurke* porozumiewają się językiem stanowiącym skondensowaną wersję mowy potocznej, podczas gdy narrator stwarzając rzeczywistość, opisuje ją, objaśnia, interpretuje, tłumaczy wszelkie jej absurdy, obudowując skomplikowanymi systemami pojęciowymi²⁸. Narrator staje się tu interpretatorem powieściowych zdarzeń, budującym pomost między domyślnym wnętrzem bohaterów a Formą wyłaniającą się z ich działań. Najważniejsza staje się wielowarstwowa i wielopodmiotowa struktura przekazu. Nawarstwiający się role narratora — pisarza, artysty, filozofa, członka kultury (wspólnoty towarzyskiej, narodowej), dają efekt różnorodności, bogactwa tonów i stylów mówienia. Podmiot literacki, mówiąc wieloma głosami, tonami, stylami, korzystając z masek czy z odbicia Innych, nieustannie atakuje stereotypy, formy, doktryny filozoficzne, polityczne, konwencje literackie.

W języku (składni, leksyce, stylu) objawia się ów swoisty światopogląd, sposób istnienia w świecie, „odkrywania rzeczywistości w nierzeczywistości”²⁹. Język to znak przynależności kulturowej, społecznej, narzędzie samookreślenia i porządkowania rzeczywistości. Gombrowicz, jak sam przyznaje, wykorzystuje formy już istniejące, których nauczył się od innych, a więc wyraża się za pomocą „już narzuconej formy międzyludzkiej”³⁰. Przejawia się w sposób niejasny i za pośrednictwem elementów formalnych, które zawsze nasuwają się przez obsesje, powtórzenia³¹. Wykorzystuje schematy, tradycyjne konwencje literackie, style (styl realistyczny, romantyczno-symboliczny), skostniałą formę, języki środowiskowe (mowę awangardowych poetów, ideologów, postępowych nauczycieli, młodzieży szkolnej, mieszczan, ziemian, chłopów), parodiuje gatunki literackie (powieść edukacyjną, romans, powieść awanturniczą, obyczajową, dziewiętnastowieczną powieść realistyczną), techniki narracji i przedstawiania zdarzeń, podejmując z nimi grę, dążąc w kierunku groteski, rodem z powieści Rabelaisa czy Cervantesa.

²⁶ J. Jarzębski: *Między kreacją a interpretacją...*, s. 177.

²⁷ Por. T. Kępiński: *Witold Gombrowicz. Studium portretowe...*, s. 32.

²⁸ Por. J. Jarzębski: *Zachwyca — nie zachwyca...*, s. 272.

²⁹ W. Gombrowicz: *Testament...*, s. 31.

³⁰ P. Sanavio: *Gombrowicz: forma i rytuał*. Tłum. K. Bielas, F.M. Cataluccio. W: *Gombrowicz filozof...*, s. 56.

³¹ Por. ibidem, s. 59.

Ważnym aspektem, który ma wpływ na sam proces tłumaczenia i proces odczytania znaczeń, jest fakt, że w tekst oryginału wpisana została kategoria gry z rodzimą kulturą na wszystkich poziomach. Gry prowadzącej do deformacji kultury i języka. Kategoria ta stała się dla Gombrowicza wartością samą w sobie, wyróżnikiem i wyznacznikiem. Zamierzony przez Gombrowicza i implicytnie wpisany w tekst aspekt przekraczania granic kultury, jej deformowania w tworzeniu nowych wartości miał za zadanie aktywizować i pobudzać świadomość kulturową odbiorców. Świat przedstawiony Gombrowicza jest, jak podkreśla Michał Paweł Markowski, światem wy-stawionym na próbę istnienia i próbę lektury. Gombrowicz narzuca odbiorcom narzędzia, za pomocą których jest odczytywany i interpretowany, dominując nad czytelnikiem, wskazując mu, między innymi w *Przedmowie do Filiberta dzieckiem podszytego*, drogę odczytania i rozumienia, równocześnie ją zamykając³²:

Czas najwyższy przestać, wyrzec z zieleni chociażby na chwilę i spojrzeć przytomnie spod ciężaru miliarda kielków, pączków... [...] muszę wyjaśnić, zracjonalizować, uzasadnić, wytłumaczyć, uporządkować, wydobyć myśl naczelną, z której się wywodzą wszystkie inne myśli tej książki... [...]. Należałoby też ustalić, orzec, zdefiniować, czy jest ono [dzieło] powieścią, pamiętnikiem, parodią, pamfletem, wariacją na tematy fantazji, studium — i co przeważa w nim: żart, ironia czy głębsze znaczenie, sarkazm, persyflaż, inwektywa, bzdura, *pure nonsense*, *pur blagizm*, a dalej, czy nie jest to jednak poza, udawanie, zgrywa, sztuczność [...] podminowanie porządku i zaprzeczanie rozumu...³³.

Świadomość kulturowa odbiorcy, znajomość form, stylów, konwencji i stereotypów, którymi operuje autor i z którymi podejmuje grę, decydują o możliwości odczytania dzieła. Powodzenie aktu translacji uzależnione jest tym samym od świadomości kulturowej tłumacza i odbiorcy sekundarnego. „Znajomość stereotypów po obu stronach aktu komunikacji umożliwia dialog”³⁴, pokonywanie kulturowych barier. Tłumacz, świadomy mediator między dwoma kulturami³⁵, inicjator dialogu międzykulturowego, staje w przypadku *Ferdynand...* przed trudną do pokonania barierą, barierą rozumienia, wynikającą z arbitralnie wpisanej w tekst kategorii gry toczącej się „w scenerii wytworów kultury”³⁶. W kontekście przekładu tłumacz musi odpowiedzieć na pytania, czy aspekt gry z wytworami kultury jest barierą nie do pokonania na drodze do zrozumienia, czy próba zrozumienia odmiennego tła ma stać się drogą do zrozumienia Drugie-

³² Por. M.P. Markowski: *Czarny nurt...*, s. 40.

³³ W. Gombrowicz: *Ferdynand...*, s. 188.

³⁴ B. Tokarz: *Spotkania...*, s. 197.

³⁵ Por. E. Tabakowska: *Barier kulturowe są zbudowane z gramatyki*. W: *Przekład — Język — Kultura...*, s. 26.

³⁶ Por. J. Jarzębski: *Gra w Gombrowicza*. Warszawa 1982, s. 230.

go. Filozofia dialogu, jak podkreśla Elżbieta Tabakowska, cytując Emmanuela Levinasa, „zakłada uznanie Drugiego i poszanowanie dla jego odmienności”³⁷. Słowacki tłumacz *Ferdydurke* balansuje między tymi pytaniami, dewerbalizując znaczenia oryginału i dokonując ich reekspresji w przekładzie. Zachowując w przekładzie odmienność kulturową i podtrzymując aspekt obcości, próbuje równocześnie częściowo oswoić oryginał słowackiemu odbiorcy. Nie unieważnia barier kulturowych, ale stara się nawiązać międzykulturowy dialog, który służyć ma zrozumieniu i poznaniu Drugiego.

Tłumacz ma świadomość, że niezwykłość tekstu Gombrowicza, jego pełna „niestandardowość” w podejmowaniu gry z wytworami kultury, gotowymi kodami werbalnymi, gestycznymi, obyczajowymi jest wartością oryginału i stanowi jego integralną cechę. W ujęciu Gombrowicza im więcej form, tym wyższa cywilizacja, szybsza i rozmaitsza komunikacja między ludźmi³⁸. Podtrzymanie arbitralnie wpisanego w tekst oryginału tego aspektu pociąga za sobą strategię, która zrekonstruowałaby obce mechanizmy mentalne wpisane w inną kulturę³⁹.

Rozważanie problemu bariery kulturowej w przekładzie powiązane jest z rozważaniem bariery językowej. W języku odbijają się elementy kultury; on je wspiera, rozprzestrzenia i pomaga rozwijać. W języku Gombrowicza odbijają się elementy kultury, które podlegają deformacji. Józef Maruśiak staje przed tłumaczeniem na język słowacki swoistego stylu, struktur językowych: frazeologizmów, utartych zwrotów o znaczeniu dosłownym i frazeologicznym, które nie mają dokładnych odpowiedników w języku docelowym; wyrazów nacechowanych — archaizmów, neologizmów, regionalizmów, kolokwializmów, wyrazów obcych; konstrukcji gramatyczno-leksykalnych występujących w nietypowych kontekstach, a ponadto skrajnie parodystycznych gier słownych; pastiszy stylistycznych, pseudoaforyzmów⁴⁰:

Poszczególne słowa stają się też zwięzłymi wykładnikami rozbudowanych koncepcji filozoficznych Gombrowicza, choć niedefiniowalne. [...] Konkretnie i abstrakcyjne, infantylne i poważne, powszechne i indywidualne, zanurzone w potoczności języka, a zarazem wpisane w filozoficzne czy antropologiczne sensy i podteksty, są charakterystycznymi składnikami Gombrowiczowskiego stylu. Już na tym — leksykalnym poziomie można zauważyć, że cechą stylu *Ferdydurke* jest reinterpretacja tego, co zastane, potoczne i na pozór oczywiste...⁴¹.

³⁷ E. Tabakowska: *Bariery kulturowe...*, s. 32.

³⁸ Por. J. Błoński: *Forma, śmiech...*, s. 42.

³⁹ Por. B. Tokarz: *Bariery kulturowe w przekładzie*. W: *Odmienność kulturowa w przekładzie...*, s. 9.

⁴⁰ Por. W. Bolecki: *Przewodnik po labiryncie...*, s. 279.

⁴¹ Ibidem.

Mając świadomość istnienia kulturowej bariery, wynikającej z nadmiaru elementów kultury, które biorą udział w deformacji rzeczywistości świata przedstawionego, tłumacz nieustannie waha się między strategią dosłowności⁴² a strategią neutralizacji⁴³ obcych zjawisk kulturowych, które stały się przedmiotem Gombrowiczowskiej gry. Starając się być wierny oryginałowi, kierując się zamysłem artystyczno-estetycznym autora, rezygnuje z konstruowania wypowiedzi jednoznacznych. Oscyluje między zdaniami wypowiadanymi serio a zdaniami, które dążąc w kierunku parodii, wykorzystują konwencje, formy, style i stereotypy. Ujawnione w ten sposób osadzenie kulturowe staje się nośnikiem informacji semantycznie relewantnych. Istotnym problemem w obranej strategii translacji jest reinterpretacja zarówno warstwy kulturowej implikowanej w dziele (kontekst świata przedstawionego), jak i wykorzystanych w nim faktów kultury. Fakty kultury zawierające informację kulturową utrwaloną w określonych kodach stają się elementem gry, stosowane przez autora dominują w fikcyjnym świecie przedstawionym w postaci skrajnie zdeformowanej.

- (I) Chciałem protestować, lecz **bezwzględny belfer** tak mnie nagle **zbel-frzył absolutnym belfrem** swoim, że nie mogłem, i ukłoniwszy się poszedłem do klasy pełen niewypowiedzianych protestów i szumu, w którym tonęły protesty. (s. 40)

Chcel som protestovať, ale **bezohľadný rektor** ma tak náhle **zrehtorčil** svojím **absolútnym rektorstvom**, že som sa nepovážil, uklonil som sa a pobral som sa do triedy plný nevyslovených protestov a šumu, v ktorom sa protesty strácali. (s. 45)⁴⁴

- (II) Lecz on **siedział**, a **siedząc siedział i siedział jakoś tak siedząc**, tak się **zasiedział w siedzeniu swoim**, tak był absolutny w tym **siedzeniu, że siedzenie**, będąc skończenie głupim, było jednak zarazem przemożne. (s. 20)

Ale on **sedel, sediačky sedel**, a **sedel akosi tak posediačky**, tak sa za-sedel vo svojom sedení, bol taký absolútny v tom **sedení, že sedenie**, aj keď bolo totálne hlúpe, bolo zároveň nepremožiteľné. (s. 23)⁴⁵

- (III) **Banalnie zbelfrzony drobię u boku belfra olbrzymiego**, który belko-cze jeno: — **Cip, cip, kurka...** Zasmarkany nosek... Kocham, e, e... Człowieczek, **maluś, maluś**, e, e, e, **cip, cip, cipuchna, Józio, Józio, Józiunio, Józeczek, male, male, cip, cip, pupcia, pupcia, pupcia...** (s. 22)

⁴² Por. K. Hejwowski: *Mit tłumaczenia dosłownego: „litera nie zabije ducha”*. W: K. Hejwowski: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa 2007, s. 24–47.

⁴³ Por. ibidem.

⁴⁴ Wszystkie polskie cytaty z wydania W. Gombrowicz: *Ferdydurke*. Kraków 2007.

⁴⁵ Słowackie cytaty z wydania W. Gombrowicz: *Ferdydurke*. Bratislava 2004.

Banálne zrechtorčený cupitám po boku **obrovského rehtora**, ktorý mumla iba jedno: — **Cip, cip, kuriatko...** Sopľavý noštek... Mám rád, e, e... Človečík, **maličký, malý**, e, e, e, **cip, cip, cipuška, Jožko, Jožko, Jožinko, Jožičko, maličké, maličké**, **cip, cip, riťuľka, riťuľka, riťuľka...** (s. 26)

- (IV) [...] treba priznať, že Pimko **z maestrią, cechujúca jeno najznakomitszych i najwytrawniejszych belfrów, uwikłal z punktu mnie i mych kolegów w dialektkę i problematykę** możliwie najbardziej **udziecinniającą**. (s. 35)

[...] treba priznať, že Pimko **s majstrovstvom, ktoré je vlastné iba najvynikajúcejším a najkusenejším učbárom, v okamihu zaplietol mňa a mojich kolegov do dialektiky a problematiky** čo možno najviäčšmi **infantilizujúcej**. (s. 40)

Obrana przez tłumacza strategia dosłowności w reinterpretacji znaczeń, respektująca cechy formalne języka wyjściowego, oddaje parodystyczny wydźwięk wypowiedzi, której celem jest prowadząca do granic absurdu deformacja. Tłumacz poszukuje ekwiwalentów słów opartych na grze znaczeń, na związkach frazeologicznych czy zjawisku homonimii poszczególnych wyrazów, mnoży abstrakcyjne neologizmy i związki wyrazowe, by osiągnąć zamierzony w oryginale groteskowy efekt. Strategia na tym poziomie ogranicza się do zastosowania, oprócz tłumaczenia dosłownego, zapożyczeń oraz kalek leksykalnych i strukturalnych, które umożliwiają osiągnięcie odpowiedniego efektu stylistycznego:

- (I) **Novus kolegus!** [...] Gwoliż jakim złośliwym kaprysom aury waszmość dobrodzieja persona tak późno w budzie się pojawia? [...] Azaż amory do jakiej podwika wstrzymały **szanownusa kolegusa**? Zaliż zadufały **kolegus opieszaly jest?** [...] i mówili — białogłowa, niewiasta, podwika, balwierz, **Febus**, miłosne zapaly, skrzat, **profesorus, lekcjus polskus, idealus, chutnie**. (s. 25)

Novus kolegus! [...] Skrze aké zlobné rozmarty osudu sa vaša najmilostivejšia persóna tak neskoro v našej pakárni zjavuje? [...] Asnáď ťa, **ctihodný kolegus**, nezdržali ľúbostné poryvy k nejakej deve spanilej? Alebo je náš **kolegus taký nemotorus?** [...] Hovorili — spanilá panna, cnostná matróna, barbier, šaľba, ľúbostné vzletý, zmok, **profesorus, jatykus polonicus, ideálus, chtiač**. (s. 30)

- (II) Inżynier **zachichotał** mimo woli i **chichotał** długo, automatycznie [...] **zachichotał chichotem tylnym** (s. 164)

Inżynier sa mimovoľne kľčovitô **zachichotał a chichotał sa dlho mechanicky** [...] **Zachichotał sa hrdeľným chichotom** (s. 184)

Świadomy podejmowanej w oryginale gry z faktami kultury tłumacz podtrzymuje aspekt obcości przekładu, obcości stylu, absurdalności języka operującego stereotypami i niezwykle sformułowaniami, banalnymi sloganami. W swojej strategii nie wyjaśnia, nie interpretuje wykorzystanych w „grze” kulturowych faktów (tradycji, konwencji, schematów, stylów), pozostawia odbiorcy przekładu odczytanie znaczeń, odwołując się do jego kulturowej wrażliwości, kompetencji i wiedzy.

Reekspresja tłumacza wydobywa równocześnie problem Gombrowiczowskiej formy jako pojęcia z obszaru estetyki oraz jako zagadnienia bytu. W nowym horyzoncie odbioru reinterpretacja z punktu widzenia artystycznej ekspresji, odnosząca się do polskiej tradycji literackiej, dąży w kierunku odczytania uniwersalnego (filozoficznego) wymiaru dzieła, w którym zaciera się stanowiąca barierę kulturowa przynależność oryginału. Rozstrzygają o tym dalsze decyzje translatorskie tłumacza, który próbuje zachować równowagę między tym, co obce, a tym, co rodzime, pokonać barierę niezrozumienia i nadmiernego wyobcowania czytelnika, zagwarantować wartość komunikacyjną przekładu. Przejawia się to głównie w języku, przez eliminację archaizacji słownikowej na poziomie tzw. archaizmów pustych (zaimków, spójników, partykuły)⁴⁶. Tłumacz neutralizuje ich formę, aktualizuje ją, korzystając z możliwości języka współczesnego (*gwoliż* — sł. *skrže*, *azaż* — sł. *asnád*). Podobnie jest w całym tekście, gdzie tłumacz konsekwentnie zastępuje archaizujące wypowiedzi zwrotami współczesnego języka słowackiego (*gdziem* — *gde*; *gdziem był* — *kde som bol*; *gdym miał* — *keď som mal*; *a kiedym* — *a keď sa mi*; *jeno* — *iba*; *gdyż* — *lebo*, *napokon*, *pretože*; *a toż* — *z toho*; *i jeno* — *ale iba*; *dlaczegoż* — *prečo*; *jakaż* — *aká*; *iż* — *že*; *azali* — *vari*; *zasię* — *kym*; *toć* — *vari* itd.). Tłumacz unika również archaicznych form czasownika (*jąłem* — *začal som* [zacząłem]; *przecie onegdaj się było* — *predsa každý kedysi bol* [przecież każdy kiedyś był]) i rzeczownika (*pugilares* — *peňaženka* [portmonetka]; *impas* — *tieseň* [kłopot, przygnębienie, depresja]; *pensjonarka* — *študentka* [studentka]; *gimnazistka* [gimnazjalistka]; *fibra* — *nerv* [nerw]; *chłystek* — *holobriadok* [żółtodziób, młokos, gołowąs]; *trąbka automobilu* — *klakson auta* [klakson auta]; *cwaja* (s. 33), *szyk* (s. 58), *kica* (s. 56) — sł. slang. *gul'a* [pała, dwója]; *fidrzgalki* — *somarinky* [głupoty, bzdury]), odsyłając przez wybór ekwiwalentów do kultury współczesnej i znaczeń uniwersalnych, rozpoznawalnych przez odbiorców przekładu.

Podobną strategię stosuje Maruśiak, ingerując w archaiczny szyk przestawny oryginału, korzystając z inwersji w obrębie frazy nominalnej:

- (I) Był to lęk nieistnienia, strach niebytu, niepokój niezycia, obawa nierzezywistości, krzyk biologiczny wszystkich **komórek moich**.

⁴⁶ Por. B. Tokarz: *Spotkania...*, s. 189.

Bol to strach z neexistencie, des z nebytia, nepokoj z nežitia, obava z neskutočností, biologický krik všetkých **mojich buniek**. (s. 7)

- (II) W połowie drogi **mojego żywota** pośród ciemnego znalazłem się lasu. (s. 6)

V polovici svojej **životnej cesty** som sa ocitol v lese. (s. 8)

- (III) Ciotki moje, te liczne **ćwierćmatki doczepione, przylatane**, ale **szczerze kochające**. (s. 7)

Moje tety, tie **početné prifarené, prikmotrené**, ale **úprimne milujúce štvrťmatky**. (s. 9)

- (IV) A **wzrok ich błędny i tumanowaty** ślizgał się po mnie. (s. 25)
a ich **nepríčetné a zahmlené oči** kĺzali po mne. (s. 29)

Zdarzają się jednak w analizowanym tłumaczeniu sytuacje, w których tłumacz, szukając odpowiedniego ekwiwalentu, podkreśla archaiczność wypowiedzi, sięgając do form archaicznych języka słowackiego (*czymże byłem — čímże som bol; wieszcz — (arch., lit.) bard, pevec; maluczcy — dietka; azaliż — asnáď*) lub do dzieł literackich oraz klasyków literatury słowackiej (*Ani na jotę — ani zamak* (s. 8)⁴⁷). Na tę strategię decyduje się przede wszystkim w momencie reinterpretacji znaczeń związanych z kulturą szlachecko-ziemiańską i chłopską. Oddając kontrast między mową „panów” a mową ludu, konsekwentnie tę drugą archaizuje. Obecna w oryginale parodia chłopskiej gwary, oddana w przekładzie za pomocą form archaicznych i gwarowych, przywołuje wzorce mentalne funkcjonujące w kręgu kultury przyjmującej. Możliwe jest dzięki temu odczytanie parodystycznego wymiaru dzieła:

- (I) Panoczku, panoczku, **adyć** zlitujcie się, **adyć** zaniechajcie, **adyć** ostawcie, **panie!** [...] A zlitujcie się, panie, **ady jo** nie człowiek. [...] **Ady** zmiłujcie się panie. **Ady** my nie ludzie, **ady** my psy, psy jesteśmy! Hau! Hau! (s. 200); **proszę jaśnie pana**. (s. 213)

Pánko, páňko, zľutujteže sa, nechajte nás, **pustite páň môj!** [...] Len sa zľutujte, **pánko môj, šak** ja nie som človek. [...] Ach, zmilujte sa páňi. **Šak** my nie sme ľudia, my sme psy, veru psy! Hau! Hau! (s. 218); **milost'pánko**. (s. 218)

Ekwiwalencja elementów formalnych chłopskiej gwary, kontrastująca z wypowiedziami ziemian, pogłębia implikowany w oryginale aspekt podległości

⁴⁷ Według *Slovníka slovenského jazyka* Štefana Peciar, przestarzałe słowo *zamak* znajdziemy w literaturze w utworach Zguriški, Tatarki, Hečki. Por. *Slovník slovenského jazyka*. Red. Š. Peciar. Bratislava 1959—1968. Dostępny w Internecie: <http://slovníky.korpus.sk> (Data dostępu: 10.03.2011).

ludu względem „panów”. W tym przypadku w przekładzie udaje się tłumaczowi zreinterpretować grę prowadzoną przez autora oryginału.

Tłumacz szukając właściwego ekwiwalentu języka, stylu Gombrowicza, daje się prowadzić tekstowi oryginału. Jest to widoczne również na poziomie składni. Maruśiak stara się zachować swoisty rytm zdania wielokrotnie złożonego, zdania parentyczne i powtórzenia kategorii gramatycznych. Zmiana strategii, zastosowanie inwersji składniowej, substytucji konstrukcji imiesłowowych, zastąpienie ich zdaniami współrzednymi lub podrzędnym, unikanie bezosobowych form czasownika przez wprowadzenie ekwiwalentu osobowego w liczbie mnogiej lub pojedynczej, wiąże się z dostosowaniem wypowiedzi do zasad poprawności systemu współczesnego języka słowackiego. Prowadzi to jednak do nadmiernego ukonkretnienia i utraty wieloznaczności oraz wieloaspektowości wypowiedzi. Tłumacz rezygnuje ze struktur, które w jego rodzimym systemie uznawane są za niegramatyczne, odrzucając obce mechanizmy mentalne, „świadełstwo mentalnego bycia-w-świecie i kulturze”⁴⁸:

- (I) W istocie jest rzeczą pierwszorzędną wagi i rozstrzygającą w dalszym rozwoju, względem czego człowiek się ustawia i organizuje — czy na przykład **działając, mówiąc, bredząc, pisząc** ma na myśli, bierze pod uwagę jedynie ludzi dorosłych, skończonych, świat pojęć jasnych, skrytalizowanych [...]. Ani na chwilę nie mogłem zapomnieć o nieświadku ludzi niedoludzkich i **bojąc się** panicznie, **brzydząc się** okropnie, **wzdrygając się** na samo wyobrażenie jego bagnistej zieleni, nie umiałem jednak się oderwać, byłem zafascynowany jak ptaszę widokiem węża. (s. 11—12)

V skutočnosti je vec prvoradej dôležitosti, rozhodujúca o ďalšom vývine, vo vzťahu k čomu sa človek konštituuje a organizuje — či napríklad **pri písaní, hovorení, blúznení** má na mysli, berie do úvahy iba dospelých, hotových ľudí, svet jasných, vykryštalizovaných pojmov [...]. Ani na chvíľu som nemohol zabudnúť na nedorobený svet nedorobených ľudí — ale **hoci som sa ho panicky bál, s nesmiernym hnusom sa striasal** pri samej predstave jeho bahnitej Selene, nevedel som sa od neho odtrhnúť, bol som ním fascinovaný ako vtáča pohľadom hada. (s. 14)

- (II) Spotykałem się z ludźmi **zamieniając** słowa (s. 7)

stretával som sa s ľuďmi **a vymieňal si** s nimi slová (s. 9)

- (III) Tonem chłodnym i opanowanym **izolując** je na pierze, **wskazując**, że oto pragnę wziąć rozbrat z fermentem (s. 8)

chladným a disciplinovaným tónom **som ich** na papieri **izoloval, aby som ukázal**, že sa chcem rozísť s nevykvasenosťou? (s. 10)

⁴⁸ B. Tokarz: *Bariery kulturowe w przekładzie...*, s. 15.

- (IV) dziewczyna **nie rozumiejąc** [...] wyszczerzyła zęby **parsknąwszy** (s. 22)
 dievča **nechápało** [...] **vycerila zuby a vyprskla** (s. 25).

W celu uzyskania właściwego sensu Jozef Marušiak dokonuje przesunięć, porządkując napływające obrazy, nadaje tekstowi spójności, której brak w oryginale. Racjonalizacja ta prowadzi do zaburzenia równowagi między formalnym i nieformalnym, uporządkowanym i nieuporządkowanym, abstrakcyjnym i konkretnym. Konsekwencją racjonalizacji staje się objaśnianie⁴⁹. Tam, gdzie oryginał porusza się w nieokreśloności, przekład dąży do jej narzucenia, dąży do uczynienia „jasnym” tego, co w oryginale niejasne.

Tłumacz dodatkowo eliminuje lub niekonsekwentnie przekłada znaki graficzne funkcjonujące w złożonej wypowiedzi podmiotu literackiego. Ingeruje tym samym w swoisty i pozorny chaos interpunkcyjny, który w *Ferdydurke* odbiega od ogólnie przyjętej normy:

- (I) Gdy ostatnie zęby, zęby mądrości mi wyrosły, **należało sądzić — rozwój został dokonany**, nadszedł czas nieuniknionego mordu. (s. 7)

Ked' mi narástli posledné zuby, zuby múdrosti, **dalo sa predpokladať, že vývin je zavŕšený**. (s. 9)

- (II) Pragnąłem naprzód książką wkupić się w ich łaski, aby potem w osobistym zetknięciu zastać już grunt przygotowany **i — kalkulowałem** — jeżeli zdołam zasiać w duszach dodatnie wyobrażenie o sobie, to wyobrażenie i mnie z kolei ukształtuje; **w ten sposób** choćbym nie chciał, stanę się dojrzałszy. (s. 8)

Chcel som sa najprv knihou vlúdiť do priazne ľuďí, aby som potom pri osobnom kontakte našiel už pripravenú pôdu. **Rátal som s tým**, že ak im dokážem zasiať do duše pozitívnu predstavu o sebe, **potom** táto predstava sformuje aj mňa, **takto sa aj** nechtiac stanem dospelým. (s. 10)

- (III) Czyliż nie rozumiesz, że pierwszym warunkiem dojrzałości, bez którego ani, ani, **jest** — samemu uznać się dojrzałym? (s. 8)

Nechápeš, že prvou podmienkou zrelosti, bez ktorej ani na krok, **je, že** sám seba uznáš za zreleho? (s. 10)

- (IV) **Edukacja twoja — zaniedbana** i trzeba przede wszystkim uzupełnić braki. (s. 21)

Tvoja výuka je zanedbaná a predovšetkým musíme zaplniť medzery. (s. 25)

⁴⁹ Por. A. Berman: *Przekład jako doświadczenie obcego*. Tłum. U. Hrehorowicz. W: P. Bukowski, M. Heydel: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków 2009, s. 254–255.

Najważniejszą regułą poetyki polskiego pisarza jest posługiwanie się „cudzymi” językami. W prozie Gombrowicza tworzą je na poziomie najniższym pojedyncze słowa-terminy, należące do stylów funkcjonalnych, języków historycznych, ujawniających się w postaci stereotypowych haseł⁵⁰:

- (I) I oto ponownie w powietrzu dusznym zakwitły wypieki, spór się rozrastał — nazwiska licznych doktrynerów, rozmaite teorie wyskakiwały jak z procy, pędziły do boju, nad głowami rozgorączkowanych zmagwały się światopoglądy, tam znowu hufiec dam uświadomionych i uświadamiających szarżował z zapalczywością neofitek płciowych obskurantyzm **prasy zachowawczej**. „**Endecja!** — Bolszewizm! — Faszyzm! — Młodzież Katolicka! — Rycerze Miecza! — Lechici! — Sokoły! — **Harcerze!** — **Czuj duch!** — **Czołem!** — **Czuwaj!**” — padały słowa najwymyślniejsze. (s. 49)

A v dusnom, zhustnutom vzduchu znova rozkvitli rozpálené tváre, spor narastal — mená všemocných doktrínarov, rozmanité teórie vyletovali ako z praku, hnali sa do boja, nad hlavami rozhúrcených debatérov zápasili svetonázory, tam zasa šík uvedomelých a uvedomujúcich dám harcoval so zápalom sexuálnych neofytiek na obskurantizmus **konzeratívnej tlač**. „**Národná demokracia!** — Boľševizmus! — Fašizmus! — Katolická mládež! — Rytieri meča! — Lechiti! — Sokoli! — **Skauti!** — **Duchu zdar!** — **Sláva vlasti!** — **Buď pripravený!**” (s. 57)

- (II) Towiański, Towiański, Towiański, mesjanizm, Chrystus Narodów, **znicz**, ofiara, czterdzieści i cztery, natchnienie, cierpienie, odkupienie, bohater i symbol. (s. 47)

Towiański, Towiański, Towiański, mesianizmus, Kristus národov, **večný oheň**, obeta, štyridsaťštyri, inšpirácia, utrpenie, wykúpenie, hrdina a symbol. (s. 53)

- (III) Koledzy [...]. W górę serca! Proponuję, abyśmy natychmiast ślubowali, **iż nigdy nie zaprzemy się chłopięcia ani orlęcia!** Nie damy ziemi skąd nasz ród! **Ród nasz od chłopięcia i dziewczęcia się wywodzi!** Ziemia nasza to chłopię i dziewczę! Kto młody, kto szlachetny, za mną! Hasło — młodzieńczy zapal! Odpowiedź — młodzieńcza wiara! (s. 31)

Kamaráti [...] Hore srdcia! Navrhujem, aby sme hneď tu zložili sľub, **že nikdy v sebe nezaprieme chlapca ani orliča. Nedáme zeme, z ktorej pohádza náš rod! Náš rod sa odvodzuje od chlapčat'a a dievčat'a. Naša zem je chlapča a devča. Kto je mladý, kto je šľachetný, za mnou! Heslo — mladistivý zápal! Odpoveď — mladistivá viera!** (s. 36)

⁵⁰ Por. W. Bolecki: *Narracja jako gra konwencji i jej „głębsze znaczenia”: przedwojenna proza Gombrowicza*. W: W. Bolecki: *Poetycki model prozy w dwudziestolecu międzywojennym*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1982, s. 97.

Tłumacz dokonuje w tym przypadku substytucji, poszukując odpowiedników znanych w tradycji kultury przyjmującej (*Endecja* — sł. *Národná demokracia*, *Harczerze!* — sł. *Skauti!*, *Czuj duch!* — sł. *Duchu zdar!*, *Czołem!* — sł. *Sláva vlasti!*, *Czuwaj* — sł. *Bud' pripravený, znič* — sł. *večný oheň*). Korzysta z rozpoznawalnych w słowackim horyzoncie odbioru haseł, stylów, języków historycznych znanych z estetyki romantyczno-modernistycznej:

- (I) Same **Blade Świty i Wschodzące Świty, i Świty Nowe, i Nowe Świtanie, i Epoka Walk, i Walka w Epoce, i Trudna Epoka, i Młoda Epoka, i Młodzież na Czatach, i Czaty Młodości, i Młodość Walcząca, i Młodość Idąca, i Młodość Stojąca, i Hej, Młodzi, i Gorycz Młodości, i Oczy Młodości, i Usta Młodości, i Wiosna Młoda, i Moja Wiosna, i Wiosna i Ja, i Wiosenne Rytm, i Rytm Kulomiotów, i Salwa do Góry [...]**, a wszystko pisane poetyckim tonem z kunsztownymi asonansami lub bez kunsztownych asonansów [...]. Autorzy zręcznie i z dużym mistrzostwem kryli się poza **Piękno, Doskonałość, Rzemiosła, Wewnętrzną Logikę Utworu, Żelazną Konsekwencję Asocjacji**, ale też poza **Świadomość Klasową, Walkę, Jutrznie Dziejów...** (s. 153)

Same **Bledé svitania a Vychádzajúce úsvity, Nové úsvity aj Nové svitanie, Epocha boja a Boj v epoche, Ťažká epocha aj Mladá epocha. Mládež na stráži aj Stráž mladosti. Mladost' bojujúca aj Mladost' kráčajúca i Mladost' stojaca. Hej, mladí aj Trpkosť mladosti, Oči mladosti aj Ústa mladosti, Mladá jar aj Moja jar, Jar a ja, Jarné rytmy aj Rytmus guľometov, Salva do výšky [...]** a všetko napísané poetickým tónom s rafinovanými asonanciami alebo bez rafinovaných asonancií [...]. Autori sa obrátne a s veľkým básnickým majstrovstvom skrývali za **Krásu, Remeselnú dokonalosť, Vnútornú logiku diela, Železnú dôslednosť asociácií** alebo za **Triedne vedomie, Boj, Zorníčku dejín** (s. 168)

Barierę kulturową w przekładzie stanowić mogą również kryptocytaty i parafrazy literackich sformułowań, których odczytanie wymaga od odbiorcy znajomości kultury i literatury prymarnej. Będą to odwołania do pieśni ludowych, narodowych — „Nie damy ziemi skąd nasz ród” (s. 31) — „Nedáme zem, z ktorej pochádza náš rod” (s. 36); nawiązania intertekstualne do znanych utworów literackich — *Boskiej komedii* Dantego („W połowie drogi mojego żywota pośród ciemnego znalazłem się lasu. Las ten, co gorsza był zielony” (s. 6) — „V polovici svojej životnej cesty som sa ocitol v lese. A čo bolo horšie, ten les bol zelený” (s. 8)); *Pana Tadeusza* Mickiewicza, *Przedświtu* Zygmunta Krasińskiego⁵¹. Wtopione w mowę własną wypowiadającego się narratora, bohatera czy autora, funkcjonują zatarte, nie tworząc koherentnej tradycji, nie stanowiąc „klucza” interpretacyjnego. Tłumacz w swojej reinterpretacji tego typu aluzje

⁵¹ Cytaty rozszyfrowuje W. Bolecki. Por. ibidem..., s. 98—99.

pozostawia niewyjaśnione, zawęża pole skojarzeń odbiorcy, być może wychodząc z założenia, że łatwa rozpoznawalność znaku nie ułatwia w tym przypadku określenia makrotekstowego sensu poszczególnych gotowych formuł.

Inaczej wygląda problem tłumaczenia słów kluczy, które skupiają na sobie cały ciężar semantyczny. Ich znaczenia poszerzane są w każdym kolejnym użyciu, nabierając coraz bardziej abstrakcyjnego charakteru. Są one puste, infantylne i niepoważne, ale służyć mają przekazaniu poważnych treści filozoficznych. Swoistością tych słów jest ich niedefiniowalność; są to słowa pozakategorialne, każda próba ich sprecyzowania czy wytłumaczenia grozi śmiesznością. Tłumacz musi pamiętać, że ma do czynienia ze słowami bez stałej semantyki, które nieustannie coś znaczą, określają i definiują. Paradoks tych słów polega na tym, że ich znaczenia nie dadzą się wyinterpretować⁵², stanowią „anatomiczne symbole” niedojrzałości i nieautentyczności⁵³, dlatego funkcjonują w oryginale w niezmienniej i ujednoliconej postaci (*pupa*, *gęba*, *tydka*, *kupa*). Czytelnik może przybliżyć się do ich znaczenia, może domyślać się ich znaczenia, ale zawsze wymyka się ono ostatecznemu rozpoznaniu⁵⁴. W reinterpretacji Maruśia słowa klucze zyskują wiele postaci znaczeniowych (*pupa* — *riťul'ka*, *riťula*, *riťka*, *zadočiek*, *zadok*, *zadnica*; *upupić* — neol. *uritiťul'kovat'*, *robiť s človeka riť*, *piliť mozgy*; *gęba* — *papula*, *huba*, *ksicht*, *psi ksicht*, *antipatický ksicht*, *rypák*; *wlepić gębę* — *nasadiť ksicht*; *gębować* — *zanádavať*, *ksichtiť sa*; *wyzwolić się od gęby* — *oslobodiť sa od papule*). Wprowadzone przez tłumacza wyjaśniające amplifikacje i substytucje w obrębie znaczeń tych słów intencją autora oryginału podważają. Zacierają się również inny aspekt ich użycia, dostrzegany w momencie zestawienia tego języka z polską tradycją literacką lat trzydziestych XX w. Język jest tu w pewnym sensie parodią języka symbolicznego⁵⁵; w słowackiej reinterpretacji znaczeń aspekt ten ulega zatarciu.

Podobny brak konsekwencji w obranej przez tłumacza strategii zauważalny jest w tłumaczeniu zwrotów/słów opatrzonych przez Gombrowicza dużą literą. Stałym chwytem Gombrowicza, na co zwraca uwagę Bożena Tokarz⁵⁶, jest zdzerżenie znaczeń „wysokich” oznaczonych wielką literą i „niskich”, wyrażonych za pomocą małej litery:

- (I) Nieustannie przy jedzeniu oraz w wolnych chwilach odchodziły rozmowy o **Swobodzie Obyczajów, Epoce, Rewolucyjnych Wstrząsach, Czasach Powojennych** etc. (s. 129)

Pri jedle i vo voľných chvíľach ustavične prebiehali rozhovory o **slobode mravov, epoche, revolučných otrasoch, povojnových časoch** a pod. (s. 142)

⁵² Por. ibidem, s. 109.

⁵³ Por. M.P. Markowski: *Czarny nurt...*, s. 234.

⁵⁴ Por. W. Bolecki: *Narracja jako gra konwencji...*, s. 109.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Por. B. Tokarz: *Trans-Atlantyka Witolda Gombrowicza...*, s. 184–198.

- (II) Pragnie tworzyć **Sztukę**. Marzy mu się, że **Pięknem, Dobrem i Prawdą** będzie sycił siebie i współobywateli, chce być kapłanem i wieszczem, ofiarowując skarb swego talentu ludzkości spragnionej. A także, być może, pragnie oddać talent w służbie idei oraz **Narodu**. (s. 73)

Chce tworzyć **Umenie**. Sniva o tom, że **Krásou, Dobrom a Pravdou** bude sytiť seba aj spoluobčanov, chce byť kazateľom a žrecom, ponúkajúcim vyprahnutému ľudstvu poklady svojho talentu. A možno aj prahne zasvätiť svoj talent službe idei alebo **Národu**. (s. 83)

Stosując wymiennie dużą lub małą literę w przekładzie słów kluczowych (*Forma, Piękno, Prawda, Sztuka, Epoka, Wojna, Rewolucja, Młodość, Starość*), tłumacz zaciera intencjonalnie wpisaną w tekst opozycję między wzniosłym a niskim⁵⁷. Przyjmuje tu strategię porządkującą tok myślenia, kierując się zasadą zrozumienia. Trzeba jednak przyznać, że te wyjątkowe przypadki nie decydują o całości odczytania *Ferdydurke*.

Strategia Jozefa Marušiaka, świadomego bariery kulturowej wynikającej z niezwyklej złożoności tekstu i implikowanej mnogości form kulturowych, których sekundarny odbiorca nie może wychwycić, jest przemyślana. Tłumacz odczytuje i rekonstruuje zawarty w oryginale model świata, ukazując Gombrowicza jako pisarza specyficznego, wyjątkowego, ekscentrycznego i trudnego w odczytaniu, ze względu na różnice między kulturą polską a słowacką, między systemami tradycji słowackiej i polskiej.

Barierę kulturową oraz barierę wynikającą z napięcia między formą a chaosem tłumacz próbuje przekroczyć dzięki świadomej strategii dosłowności. W ten sposób udaje mu się wyeksponować swoistą heterogeniczność formy, podkreślić aspekt gry toczącej się między wytworami kultury. Za pomocą tej samej strategii podkreśla jednak równocześnie istnienie „nieprzekraczalnej bariery”, która chroni wszystko to, co w *Ferdydurke* nieprzetłumaczalne. Poza barierą znajdują się wszystkie te elementy, które sprawiają, że powieść jest specyficznie polska i specyficznie rodzima dla odbiorców prymarnych. Próba neutralizacji kontekstów kultury prymarnej i skoncentrowanie się na tych elementach obcej kultury, które są zrozumiałe dla słowackiego odbiorcy, staje się z kolei kluczem do uniwersalnego (filozoficznego) odczytania znaczeń i do zacierania istniejącej bariery kulturowej. Ta rodzima inskrypcja oddala jednak przekład od znaczenia, jakie miało dzieło w obrębie tradycji polskiej. Efektem ścierających się w przekładzie strategii jest zwiększona jednorodność przekładu w stosunku do oryginału i zarazem zmniejszona jego koherentność.

⁵⁷ Por. ibidem, s. 187.

Marta Buczek

Kultúrne bariéry v slovenskom preklade *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza

Résumé

Príspevok predstavuje problém kultúrnych bariér v slovenskom preklade románu *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza, ktorý bol publikovaný v novom prijímacom horizonte v roku 2004. Roman bol preložený dobre známym slovenským prekladateľom Jozefom Marušiakom. Autorka článku popisuje prekladateľské stratégie, ktoré boli využité prekladateľom, aby prekonat' kultúrnu bariéru a rekonštruovať cudzie mentálne mechanizmy vpísané v cudziu kultúru. Používané v procese reinterpretácie významov originálu stratégie sú: stratégia doslovnosti, ktorá sa spája so stratégiou neutralizácie cudzích kultúrnych faktorov. Otázkou sa stáva, či je možné preložiť komplikovanú prózu Witolda Gombrowicza do slovenčiny a reinterpretovať implikované v texte kultúrne faktory, či nie sú bariérou v procese prekladu.

Kľúčové slova: Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*, umelecký preklad, poľská literatúra v slovenskom preklade, kultúrne bariéry v preklade.

Marta Buczek

Cultural barriers in the slovak translation of Witold Gombrowicz's *Ferdydurke*

Summary

The article presents the problem of cultural barriers in Slovak translation of Witold Gombrowicz's *Ferdydurke* which was published in a new translation horizon in 2004. The roman was translated by a very well known Slovak translator — Jozef Marušiak. The author of the article shows the translation strategies which were used by him to overcome cultural barriers and reconstruct foreign mental mechanisms as part of different culture. The strategies exploited in the process of reinterpretation of the original meanings were the literal strategy combined with the strategy of neutralization of foreign cultural facts. The question is if it is possible to translate complicated prose of Witold Gombrowicz to Slovak and reinterpret implicated in the original text cultural facts and whether they constitute the cultural barrier in the process of translation.

Key words: Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*, translation, polish literature in Slovak translations, cultural barriers in translation.